pagini bucovinene

ANUL IV nr. 11 (47)

Noiembrie 1985

EDITATE ÎN COLABORARE CU COMITETUL JUDEȚEAN DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ SUCEAVA

Intîlnire cu Sadoveanu

Început de octombrie, auriu, liniștit, cald. Munții Neamțului par încremeniți sub desmierdările toamnei. Soarele urcă spre cumpăna bolții, cercetîndu-și, pe furiș, chipul obosit, în oglinda lacului de la Vovidenie.

— „Am vorbit cu dumnealui! Te primește! E chiar curios să te vadă, auzind că ești licean de la Fălticeni, unde-a învățat și-a stat multă vreme...".

Cum de-am putut să-mi iau inima-n dinți, spre această unică și incredibilă cutezanță Vreau să-l întreb ceva! Numaidecît!...

Las santinelei de la intrare actele de identitate. Fac primii pași pe aleea ce urcă de la șosea, spre casa Lui. „Programul" Său, dintr-o zi obișnuită îmi spunea, binevoitor, starețul Melchisedec, este, îndeobște, acesta: cînd mai sînt cîteva ceasuri pînă la ziuă, iese la plimbare, prin pădure, pe poteca ce duce la izvorul din poiana de dincolo de bisericuța Vovidenie. După aceea, se întoarce și lucrează pînă la micul dejun, pe care îl ia tîrziu, pe la zece-unsprezece. Se odihnește puțin sau primește pe cineva. Și s-apucă iarăși de scris. După-amiază iese la pescuit pe lacul de la Vovidenie ori citește în chioșcul acela, din mijlocul lacului, sau în livadă. Apoi, spre seară, rămîne, iarăși, singur, ore-n șir, în odaia de lucru, cu foile albe și cu slovele din care zămislește lumea creației Sale...

Urcînd pe alee, îmi iese-n cale doamna Sadoveanu. Măruntă. Sprintenă. Cu părul aureolat de argintul anilor. Poartă o flanelă subțire, din lînă albă, fină, iar în mîna dreaptă — un bastonaș din lemn de corn, cu mînerul aurit. Mă întîmpină cu o privire deschisă, blîndă, destinsă. Îi sărut mîna cu sfială. Mă ajută să prind curaj. Ne continuăm drumul, alături, împreună.

— Aveți, poate, vreun manuscris, pe care doriți să i-l arătați? Să știți că îi place să-l citească singur. Și aș vrea, mai întîi, să-l cercetez eu prima, cu îngăduința dumitale. La anii săi, maestrul, dacă descoperă, cumva, greșeli de gramatică, își cam pierde buna dispoziție, ceea ce nu-i în avantajul interlocutorului.

— Nu: N-am adus nimic... Vreau numai, adică... încerc să-l întreb ceva... Atîta...

Sus, în capătul scărilor, pe terasa din fața ușii întredeschise spre hol, El. Un munte de om! Doamne, cît e de înalt! Și masiv! Colosal! Sîngele mi-a înghețat în vine. Picioarele mi-au înțepenit. Cînd am urcat treptele? Cum am ajuns lîngă el? Îmi întinde mîna Sa de uriaș. Mă cercetează îndelung, strașnic de mult, cu niște ochi mari, încețoșați, în care s-au adunat parcă toate pîclele, unduitoare și grele de taine, ale toamnelor din Munții Neamțului. Simt, în privirile stăruitoare și severe, o învăluire sfredelitoare, căreia nu-i scapă necercetat nici unul din cotloanele ființei mele. Nu mai pot să rezist! Las ochii în jos! Înfrînt!

— Ei, ei!... Haidem în casă, mormăie El într-un tîrziu, rîzînd, după ce m-a împuns încă o dată cu sulițele privirilor ca pe o lighioană, mult prea mică și prea îndrăzneață, pe care a voit parcă să o răpună, acolo, în fața casei Lui.

Este martorul întîlnirii noastre și părintele stareț, Melchisedec, cu barba sa brumărie și lungă pînă la brîu, cu ochii mici și vioi, ca doi bumbi de cicoare, jucînd sub coama sprîncenelor mari și stufoase. Ni se aduce o tavă cu cafeluțe aburinde, cu dulceață de cireșe amare și apă rece, de munte. Paralizat de emoțiile acestei întîlniri, care trebuie să fie și scurtă, tac chitic. Maestrul însă, — care a aflat cîte ceva despre mine de la starețul, la care stă un fost coleg de-al meu, de școală primară, — mă îmboldește cu întrebările sale, ca pe un strănepot, venit prima oară la dînsul, dintr-un loc drag: „Care-i, de fapt, numele matale și al părinților, cel originar, fiindcă cel pe care îl porți nu-i frecvent pe valea Moldovei? Dintre profesorii de la Liceul „Nicu Gane", spune-mi ce mai fac Aurel George Stino și Vasile Popa, care-s niște oameni de ispravă și cărturari de faimă... dar dumitale, ce-ai de gînd să faci?...

— ...să presupunem că cineva scrie, că de scris scriu mai mulți, de izbîndit mai puțini... Cum ar putea ști, sigur, dacă are sau nu, talent? Cine i-ar putea-o spune, atît de exact, încît să nu-l mai roadă viermele îndoielii? Și nimic să nu-l mai poată opri din ceea ce face?

— Hm... Vra-să-zică... asta-i, bre! Ia te uită colo!...

Se uită iarăși îndelung la mine, cînd șăgalnic, cînd cu aceeași severitate de la început. Îl privește și pe bătrînul Melchisedec, care schițează un anume zîmbet aparte, meditativ.

— ...Apăi, dragul meu, Făt-Frumos, rîde El, privindu-mă cu ochii micșorați, blînzi. Treaba-i cu mult mai simplă decît o crezi. Nu există nici un critic, între toți criticii, care să-ți poată răspunde, mai cu temei, decît dumneata însuți. Întreabă-ți inima: dacă ceea ce scrii, pornit din inima și din cugetul ființei dumitale, îți aduce o ușurare, o eliberare, o împlinire, o bucurie nețărmurite, ca unei mame, aflate într-un spital, care aude zi și noapte glasul copilașilor și al soțului, chemînd-o, și care n-are liniște și pace, pînă cînd nu se ridică de pe patul suferințelor și purcede spre cei dragi; ori ca unui ostaș rănit, care așteaptă sunetul goarnei de pace, să se reîntoarcă la ai săi, în sătucul, la casa și în mijlocul familiei sale; sau, întocmai ca vulturului, care, închis într-o cușcă de fier, simte mereu chemarea înălțimilor, și n-are hodină, pînă cînd nu sfarmă lacătul gratiilor, cu clonțul, cu ghiarele și aripile, să poată ieși iarăși spre soare...

...Am ieșit din odaia Măriei Sale, Ștefan cel Mare al slovei românești, cu răspunsul ca un boț de aur ascuns în adîncurile inimii. Și întreabarea întrebărilor stăruie încă mereu, contopită cu veșnicia și cu freamătul din Munții Neamțului.

Mihail IACOBESCU



Dumitru CĂILEANU: Ciprian Porumbescu

autograf — OVIDIU PAPADIMA

Rebreanu

Pe măsură ce sărbătorim centenarul nașterii sale, statura omului și scriitorului Liviu Rebreanu crește pînă la dimensiunile unui simbol al puterilor creatoare ale poporului român. Evocîndu-l, aproape că îi uiți prenumele. Pentru noi cei de astăzi, e Rebreanu, așa cum spunem Eminescu, așa cum spunem Sadoveanu, așa cum spunem Coșbuc, — căci fiecare dintre ei ne apar ca întruchipări unice ale creativității românești. Dacă despre opera lui Rebreanu s-au scris multe pagini memorabile omul cel din amintirile noastre, ale celor care l-au cunoscut, apare acum în plină lumină pentru toți, din Jurnalul său. L-am pomenit și pe Coșbuc, deși poate unora să li se pară exagerată această alăturare. Dar să nu uităm că amîndoi au pornit din aceeași lume a grănicerilor din preajma Năsăudului, spre Capitala țării, ca Rrebreanu să ctitorească romanul românesc modern, iar Coșbuc să dea o nouă și viguroasă viață poeziei la noi, în acel sfîrșit de secol oscilînd între melancoliile epigonilor lui Eminescu și căutările moderniste ale lui Macedonski. Nu e o întîmplare că rolurile celor doi, Rebreanu și Coșbuc, se aseamănă, deși la dimensiuni diferite. Locurile lor de baștină se află la îngemănarea celor trei zone de veche și puternică viață românească. Dacă din Maieru, ca și din Năsăudul anilor liceali, coboară atîtea inimi spre inima Transilvaniei și de acolo spre București, — tot de aici, prin Rodna și prin Valea Vinului, peste muntele Rotunda, se deschide calea care leagă nordul Transilvaniei de Bucovina. Dacă, trecind din satul natal al lui Coșbuc spre Năsăud, ajungi la Salva, ieși în vechiul drum care lega valea Someșului Mare cu Maramureșul. Iar dacă te îndrepți spre apus, ajungi sub poalele munților Țibleșului, la Tîrlișua, unde s-a născut Rebreanu, în casa care fusese a lui Marcu, pribegit la 1848 în Moldova. Era un ținut grăniceresc, cu oameni care își păstrează nu numai vechea dîrzenie românească, convertită într-o strălucită tradiție militară, dar și disciplina acesteia în viața de toate zilele. Spiritului ordonat gospodăresc, tenace, al acestor oameni ai locului i se datorează mult din stilul de viață și de muncă al omului și scriitorului Rebreanu deopotrivă. Și prin opera lui, îi datorează mult literatura română.

Ovidiu Papadima

Autumnală

Azi mai aproape clopotele serii
Bat de noiembrie
Ochiul luminii atîrnă mai greu
Pe coamele ierbii

Astăzi voi merge prin nalta cîmpie
Fîntînă subțire
De vis și uimire acolo se pierde
Flautul verii

În sănii de vînt și pale semnale
Plecîndu-se grav
Spre nopțile mari culcate cuminte
În somn și uitare

Oră grăbită coboară acum
Pe tîmple și gene
Un zvon de zăpezi bate în aer
Arde pădurea

Timpul migrează sub lente ispite
Iubito mă cheamă
Și focul aprinde iată e clipa
De albă tăcere.

Ion BELDEANU

Considerații asupra așa-ziselor figuri de stil

de G. Ivănescu

II

2. Înainte de a face o clasificare a figurilor de stil mai adecvată realităților, trebuie să spunem că, din capul locului, se disting două categorii de figuri de stil: cele pe care le comportă partea fonetică a limbii, mai exact: a vorbirii, deci ceea ce ar trebui numit o succesiune de semne, și cele pe care le comportă partea semantică a limbii, mai exact: a vorbirii, deci succesiunea de sensuri și de reprezentări. Ca să dau un exemplu din prima categorie, la aceste figuri ar intra aliterația, repetiția unor cuvinte considerate sub aspectul lor fonetic, chiar metrele poeziilor și rimele. În cea de a doua categorie sînt de pomenit tropii, personificările, simbolizările. Cele două tipuri de figuri de stil stau în legătură cu dubla natură a artei literare, a literaturii: obiectul istoriei și criticii literare și al poeticii sau esteticii literare are o dublă structură: pe de o parte conținutul operei literare, succesiunea de reprezentări, adică de imagini statice și în mișcare, în schimbare, din care se alcătuiește o poezie, un poem, o nuvelă, un roman, o dramă, pe de altă parte succesiunea de sunete și de accente și intonații prin care se exprimă acest conținut. Este greșit să considerăm opera literară numai ca limbaj. Sau putem face aceasta numai dacă înțelegem prin limbaj și reprezentările, imaginile pe care le exprimă opera literară. Dar, cum am arătat într-un articol, nepublicat încă, **Natura semnului lingvistic**, limba, vorbirea este alcătuită numai din semnele fonetice, deci din succesiunile (secvențele) de sunete care sînt asociate sensurilor: sensurile ca atare nu sînt limbă, ci o altă realitate, deși ele sînt date împreună cu semnele fonetice și succesiunile de semne fonetice. Iar reprezentările, imaginile din care constă partea spirituală a operei literare sînt cu atît mai mult în afara limbii și a vorbirii. A reduce opera de artă literară, cum a făcut R. Jakobson și cei ce l-au urmat, la partea fonetică a limbii, a afirma că arta literară este numai limbaj care nu comunică altceva, ci se comunică pe sine, este o greșeală și mai mare. Arta literară, opera literară (expresii mai bune decît expresia discursul literar), sînt, ca orice operă de artă, reprezentare, imagine, așa cum se susține de unii mari teoreticieni și istorici ai artei, ca H. Taine și B. Croce, numai că trebuie să adăugăm: imagine transpusă în materie, marmură, culori, lemn etc. Iar, în cazul literaturii, limbajul este mijlocul prin care aceste reprezentări, aceste imagini se comunică celorlalți membri ai comunității lingvistice. Dar limba ca atare, limba în sens saussurian, nu exprimă reprezentări decît indirect: ea exprimă gîndire, noțiuni. Și deci reprezentările recurg la sensuri, la elemente spirituale abstracte, pentru a se face cunoscute. Reprezentarea este exprimată prin limbaj, dar nu se identifică cu sensul semnelor lingvistice, care este de domeniul logicii, istoriei culturii, gnoseologiei, pragmaticii concepută ca știință a acțiunilor omenești. Bineînțeles, în creația literară, conținutul determină forma fonetică, care trebuie să exprime cît mai adecvat conținutul. Și tocmai prin aceasta expresiile, adică secvențele (succesiunile) fonetice, devin și ele artă. Limbajul, semnele fonetice din care se alcătuiește expresia, vorbirea, capătă o funcție asemănătoare cu cea a muzicii. Jakobson a avut-o în vedere numai pe aceasta. Dar fără luarea în considerare a conținutului, limbajul artistic, expresia poetică nu poate fi studiată temeinic.

S-ar putea obiecta celor spuse mai sus că arta literară nu poate fi numai reprezentare(cu expresia

(continuare în pag. IV)

A PRIVI

DUPĂ ZECE ANI

Era o superbă zi de toamnă, o minunată zi de octombrie în care, împreună cu Marcel Mureșeanu am plecat la Iași să vedem și să hotărîm asupra unui proiect de monument pe care Suceava și sucevenii și-l doreau de foarte mult timp. Alții, înaintea noastră, cale de mai mulți ani, au tot prospectat fără să hotărască prin ateliere renumite ca cele ale lui Ion Jalea, Oscar Han, Mircea Ștefănescu, Paul Vasilescu, Horea Flămîndu. Am moștenit această preocupare căreia i-am adăugat un punct de vedere propriu: un mare și frumos monument Ștefan cel Mare la Suceava trebuia făcut de un fiu al meleagurilor sucevene, de un om cu talent și sensibilitate moldovenească. Așa ne-am hotărît să ne adresăm sculptorului, artist emerit, Iftimie Bîrleanu, născut sub obcinile bucovinei la Drăgoești — Suceava. Ne-a primit în casa-atelier de pe Copou, cu bucuria revederii oamenilor de acasă, cu mîndria de a ne dezveli și arăta superbul monument al marelui cărturar Dosoftei, aflat atunci la stadiul lut și care astăzi poate fi văzut în piața Palatului Administrativ din Iași. Alături de alte numeroase lucrări aflate în diferite faze de execuție, în colțul cel mai luminos și poate cel mai drag sculptorului se afla macheta cea mai scumpă autorului, lucrarea la care visa din tinerețe Iftimie Bîrleanu — statuia ecvestră „Ștefan cel Mare". Am simțit că este exact ceea ce căutam. Colegul meu vibra la fel ca mine. Au venit în atelierul de pe Copou, știind sau nu de sosirea noastră, prieteni care ne-au încurajat și susținut în realizarea acestui mare act artistic. Profesorul Radu Negru ne-a vorbit despre calitățile artistice ale lucrării, ne-a sugerat locuri de amplasament și a fost primul care a susținut ideea executării lucrării acasă, la Suceava. Arhitectul Vericeanu a schițat interesante variante de soclu și amenajări ambientale, iar poetul George Lesnea, sosit tocmai în clipa cînd se întocmea actul — ofertă de execuție a lucrării, apreciind deopotrivă monumentul în discuție cît și calitatea tulburelului la care nu se lăsă îmbiat, a rostit în loc de urare: „Ștefan cel Mare domn trufaș / Pe calul lui cu toată slava, / De la Bîrleanu de la Iași / O să se mute la Suceava!"

Și toate s-au întîmplat așa. După demersuri vizînd aprobarea organelor centrale competente, după interesante și inedite stadii de execuție, pentru care autorul a apelat la o echipă de măritori condusă de talentatul sculptor Gheorghe Rădulescu Gir, lucrări realizate în sala monument de arhitectură a Gării Burdujeni din Suceava — singura în măsură să cuprindă un monument de 8 metri înălțime, — după dificultăți de a procura schelă ca pentru un bloc de cinci etaje; cinci tone de metal vizînd structurile interioare; zece tone de lut de oale adus de la Mihăileni — Botoșani; cincisprezece tone ipsos și în final douăzeci și trei tone bronz pentru a turna la București forma definitivă, statuia a fost adusă la locul de amplasament și ridicată pe un soclu de cincisprezece metri.

Și astfel, după zece ani, în aceeași zi de sfîrșit de octombrie, zi superbă și de această dată, zăbovesc cîteva momente lîngă statuia lui Ștefan cel Mare cu tonicul sentiment al unei datorii împlinite.

Îți mulțumim Iftimie Bîrleanu pentru darul de suflet făcut pămîntului de acasă.

Alexandru TOMA

Cronica literară

Fața sentimentală a lumii

Prin **Un pumn de cireșe** (Editura Eminescu, 1984) și **Povești în doi** (Editura Dacia, 1985), urmînd unui alt roman — **Povestiri pentru un fotoliu** (1983) —, Oana Cătina își limpezește planurile epice și intențiile ideatice de anvergură. Ceea ce în primul roman părea a fi o structură epico-lirică închisă, capătă în următoarele ramificații și implicații numeroase și, uneori, neașteptate. Autoarea mai schimbă de la o carte la alta numele sau prenumele personajelor, le mai modifică biografia, avatarurile, datele psihice, renunță la unele, introduce numeroase altele, lărgește considerabil arta de investigare a socialului și eticului, cu precădere în actualitate, dar, dincolo de aceste modificări care țin de dinamica intimă a epicului, rămîne fidelă unei teme unice — iubirea, acei „Amor che mouve'l sole e le altre stele". O iubire atotcuprinzătoare care încorporează sau fundează, în ultimă instanță, cam tot ce este sentiment uman pozitiv.

Cînd se scrie, se re-scrie, se infra-scrie ba chiar se meta-scrie atîta literatură a impactului, a rupturii, a solitudinii, a înstrăinării, a micilor și marilor catastrofe imanente ale insului și umanității, romane ca **Un pumn de cireșe** și **Povești în doi** sînt, înainte sau dincolo de orice considerații de valoare, reconfortante. Stenice sînt prin proclamarea dreptului tuturor și nu numai a dreptului ci și a datoriei de a fi sentimental sau, mai degrabă, de a-și pune în valoare fondul de sentimentalitate. Este în această atitudine vădit programatică și o provocare senină, cu asumarea tuturor riscurilor, adresată confraților și, bineînțeles, criticii, dar și o sfidare față de părerea aproape unanim acceptată că omul contemporan este, prin definiție, un nesentimental, dacă nu un antisentimental. Personal nu cunosc nici un prozator român în viață, și cu atît mai puțin o prozatoare, care să fi adoptat atît de franc și de total o astfel de poziție. Punctul de vedere comun este că sentimentalismul nu poate fi decît un simptom al slăbiciunii; pentru autoarea în discuție existența și punerea în valoare a acestui potențial sînt semne ale forței și înțelepciunii. Într-un plan mai general, nu este o atitudine nouă; ea constituie premisa unei întregi literaturi, de la Mariana Alcoforado la Saroyan și Giono, de la Charlotte Brontë la Saint-Exupéry și Valentin Rasputin. La o judecată grăbită ori după criterii prefabricate ea (atitudinea) poate apărea ca vetustă; considerată fără prejudecăți, este o reacție cît se poate de actuală, mereu actuală, față de violența existenței.

La fel ca romanul care le premerge și, pînă la un punct, le condiționează, ultimele două cărți ale Oanei Cătina sînt ample confesiuni așezate sub semnul deplinei sincerități. Există în viața personajelor ei momente în care destăinuirea este imperios necesară, consecință a încheierii unei etape, a trecerii într-o altă vîrstă, a epuizării unui ciclu evenimențial. Derularea lor are un caracter aproape ritualic și o solemnitate anumită, de unde și necesitatea unui spațiu închis: o casă izolată în **Povestiri pentru un fotoliu**, habitaclul unui automobil în **Un pumn de cireșe**, un cabinet directorial cu acces controlat în **Povești în doi.** Închis nu înseamnă, de fapt, izolat, ci protejat, inaccesibil intruziunilor brutale sau nedorite, capabile să tulbure fluxul și ritmurile rememorării. Pendularea între prezent și trecut este permanentă, cu predominarea covîrșitoare a ultimului. Inexistența unei simetrii cantitative între timpul amintirii și cel al actualității conduce la evitarea efectului de monotonie care afectează de multe ori acest tip de roman. Spre același scop țintește variația permanentă a amplitudinii undei memoriei. De fapt, lucrurile stau cam așa: autoarea angajează mai multe fire (nu planuri) narative nesincrone și diferit ritmate pe care le face să se integreze polifonic. Efectul de orchestrație este vizibil: nu etalarea integrală și cronologică a trecutului este urmărită, ci recuperarea resorturilor evenimentelor psihologice, măsurarea cuantumului și tensiunii afective care le-a condiționat.

Ceea ce nu vrea să însemne că substanța epică a acestor două romane nu are însemnătate; dimpotrivă, față de cel anterior, aportul ei crește considerabil, concomitent cu scăderea ponderii lirismului subiacent sau manifest. În plus strategia narativă este, și ea, net superioară; s-au produs unele necesare simplificări și decantări ale fluxului evenimențial, iar tehnica suspendării liniilor epice și a interșanjării lor este acum stăpînită integral, cu reală profesionalitate. Este cazul să ne oprim aici la unele întîmplări din cele două romane, mai ales din **Un pumn de cireșe**, care frizează senzaționalul sau țin de regimul hazardului și al coincidenței; în tot cazul autoarea vădește o anumită slăbiciune pentru insolitul de factură romantică. Bunăoară, povestea lui Lărică și a Lioarei din **Un pumn de cireșe**, sau întîlnirea „camarazilor de arme" — Maria și Tudor — din **Povești în doi**; există însă numeroase altele. Fără îndoială, ele au un aer de facilitate (nu este nevoie să mai explicăm de ce) în literatură sau într-un anumit fel de literatură, chiar dacă întîmplarea pune uneori la cale, în viață, situații și mai neverosimile. Întrebarea care nu trebuie evitată în legătură cu ele este dacă afectează într-un fel sau în altul semnificațiile majore ale romanelor. Înclinăm să răspundem negativ. Substanța cărților ar rămîne aceeași chiar dacă nu s-ar apela la ele; cel mult, conferă epicului o anumită aură poematică, ceea ce, în cazul unor cărți precum cele în discuție, nu e rău. Alta ar fi, desigur, situația dacă proza Oanei Cătina ar fi de factură balzaciană. La ea însă existența socială a personajelor este numai fundalul, într-un fel decorul epic în care ele se mișcă și se autoedifică prin monolog și dialog. De aceea conflictele din acest plan sînt rezolvate în ambele romane într-un plan secund; impactul eroinei unice cu Sasagiu și, respectiv, Drăgătoiu nu-i afectează în nici un fel traiectoria.

Categoric, Oana Cătina este o feministă în literatura pe care o scrie. Și nu pentru că personajele ei de primă mărime sînt totdeauna femei; nici pentru polemica implicită pe care o angajează cu toți cei care înainte sau după Shakespeare au căzut de acord că „numele slăbiciunii este femeie". De asemenea nu face din frumusețe, grație, mister etc., arme infailibile în fața cărora bărbații se declară, mai devreme sau mai tîrziu, învinși. Etern-femininul din romanele ei (căci el există) diferă de acel înălțător „ewigweibliche" goethean. Esența lui constă în menirea de a iubi și de a fi iubită dincolo de sensul strict fiziologic al cuvîntului și de a așeza iubirea astfel înțeleasă la temelia tuturor actelor ei. Ea poate fi astfel prietenă, iubită, mamă, fiică într-un înțeles spiritual. Nu este întîmplător că în ambele romane sentimentele materne, paterne sau filiale nu sînt legate obligatoriu de înrudirea afectivă și că mai ales sentimentul matern este atotcuprinzător. Dreptul la dragoste e principala prerogativă a femeii, atît în sensul de a da cît și în cel de a primi.

Principalul personaj în cele două romane este Maria, continuatoarea în toate planurile dar la altă vîrstă, a tinerei Deda din **Povestiri pentru un fotoliu.** Ca realizare literară, este net superioară precursoarei, pentru că a fost eliberată complet de aura de stranie idealitate care o lesta la vîrsta studenției. Biografia ei este relativ comună, puterea pe care o degajă venind, fără nici o notă forțată, dinlăuntru. Ea este flancată de alte două ipostaze ale feminității: Buna — un fel de mamă primordială — și propriile fiice — continuatoarele ei în altă generație. (De altfel, dezbaterea raporturilor dintre generații este una din liniile de forță ale ultimului roman). Toate sînt excelent individualizate deși ilustrează, în fond, un unic prototip. Sentimentale în sensul bun al cuvîntului, se manifestă însă în chip diferit: Buna se drapează într-o falsă asprime; fetele afișează un fel de intoleranță sau inapetență afectivă. În fond, toate sînt vulnerabile dar nu slabe. Personajele masculine din aceeași categorie (Alexandru, Tudor Dragomir Savu, Traian) sînt mai puțin consistente, îndeplinind mai mult funcția de sparingpartneri, însă oricum progresul este evident dacă ne gîndim la adulatorii din **Povestiri pentru un fotoliu**. Ce unește, de fapt, toate aceste personaje? În ultimă instanță modul de a înțelege și de a practica sentimentalismul. El nu este congener cu naivitatea ci, mai degrabă, cu luciditatea. În nici un caz un refugiu, un mod de a evita lupta vieții. L-am putea considera o armură care-i protejează de rău, de urît, de plafonare, de îmbătrînire; o soluție pentru existență.

S-ar mai putea glosa pe marginea realismului unor astfel de romane. Este evident că dacă situațiile sînt „tipice", personajele, ne gîndim la cele de primă mărime, nu răspund la un astfel de apelativ. Chiar la o lectură fără pretenții e limpede că Maria, Ana, Anca, Tudor, Alexandru, Buna nu sînt exponenții unei majorități și cu atît mai puțin exprimă o medie. Și atunci nu cumva apare o inadvertență gravă între două componente principale ale unei structuri literare? În ce ne privește (e dreptul nostru), sîntem înclinați să judecăm în afara oricăror tipare teoretice de acest fel. Dacă există sentimentali, ceea ce este în afara oricărui dubiu, de ce n-ar exista și asemenea benefice inadvertențe? La urma urmei, Oana Cătina nu propune soluții definitive ale impasurilor eterne ale umanității, ci doar o posibilă față sentimentală a lumii.

Mihail IORDACHE

Masca și umbra (III)

Motivul esențial în proza lui George Sidorovici este **boala.** Cea mai mare parte dintre cele 18 povestiri ale sale pleacă din sau se întorc în acest punct nodal: îmbolnăvirea, a naratorului însuși sau a cuiva din proximitatea sa; narațiunea fixează astfel elementele unei situații-limită, hotărîtoare pentru reevaluarea, regîndirea rosturilor omului „sub vremi". Într-o lume atacată și ea de un virus misterios, în niște „vremuri de cumpănă", cum ar spune Sadoveanu, vocea povestitorului deapănă, una după alta, întîmplări asupra cărora stăruie un abur fantastic. Enunțată astfel, tema e de o noutate relativă. Nu însă gradul avansat de uzură al schemelor narative folosite l-a preocupat pe autor. Interesant e și felul cum o obsesie, strict intelectuală dealtfel, Sidorovici nefiind un scriitor bolnav de tipul Blecher, dimpotrivă, capătă corp în opera literară, dar și forță artistică. Această figură a **bolii** scriitorul o vede așadar ca pe o infinită luptă a omului cu balaurul, și înăuntru, în suflet, dar și în afară...

„Ne apăsau zile tulburi, înecate-n cețuri nesfîrșite, cînd trebuia să-ți pipăi mersul cu brațele întinse — își amintește naratorul în povestirea **Călăreț din vechime.** Oamenii umblau prin sat ca orbii. Se ferecau seara în odăi și pentru nimica-n lume n-ar fi deschis ușile". Cadrul preferat rămîne satul de munte, prizonier într-un timp oprit, undeva în perioada imediat postbelică. Hoți de cai, țapinari, babe și cîte un moșneag straniu sau un dascăl nebun, văduve cernite apar fulgurant, creionați sumar, dar cu o linie reușind să surprindă esențialul, nu doar pitorescul fizionomiilor, în această ceață apocaliptică. Cu o excepție, **Cîmpia obosită**, unde, așa cum spune și titlul, e vorba de un sat de la șes, devastat de secetă, martorul-narator e un intelectual, un „străin", mai mult decît probabil un orășan asupra căruia muntele exercită o secretă fascinație. În **Taurul negru**, de pildă, vindecarea celui care la sfatul medicilor s-a retras în munți, într-o bucovineană casă a Matrionei, cu intenția de a se purifica de „otrăvuri îndelung adunate" într-un „trup ticălos", finalul divulgă „disperarea ultimului strigăt", altfel zis precaritatea speranțelor. Învățătorul din **Vulpile** are și el o „rană pe creier". În **Pădurea de dincolo** e „molima", „cumătra cu bot de cățea, teleleica, maica-călătoarea, buboasa". Chiar și erosul are forme de manifestare impure, terifiante, în **Porțile** — exemplu dintre mai multe — apărînd ca o mutilare nevindecabilă a războiului. În fine, tot maladive sînt invazia piticilor din **Samson** sau cea a șoarecilor din **Cîmpia obosită.**

Proza fantastică în care Sidorovici vedea, nu fără un orgoliu afișat, alfa și omega literaturii, ceea ce în cazul său era și un program artistic asumat cu fervoarea „dogmatică" a soluției unice, are un număr strict limitat de teme, repertoriate aproape matematic; a spus-o Caillois demult, demonstrînd caracterul sistematic și închis al acestora, foarte asemănător cu clasificarea ciclică a lui Mendeleev. Poveștile cu taumaturgi se înscriu și ele aici, cu cele trei-patru soluții conflictuale posibile. Enunțul artistic din **Rezemați de năluci** după care în condiții de catastrofă sau nenorocire salvarea e povestirea, singură în stare să exorcizeze răul, sau, cum se întîmplă în textul amintit, să potolească stihiile dezlănțuite, e frumoasă dar cîtuși de puțin inedită. Excelent povestitor, meșter de primă mînă, precum toți cei de la est de Carpați, Sidorovici rămîne de la un cap la altul „cuminte", în apropierea respectuoasă a tradiției „fantaziștilor" noștri. El nu e nici creator de personaje, care există doar ca simple eboșe, în alb-negru, fără relief. Impresia de monotonie nu vizează însă exclusiv tipologia. Să adaug că sînt cîteva povestiri (**Cenușa bătrînului** și **Dalbul pribeag**) care se constituie ca variațiuni pe aceeași temă. Originală totuși, dar mai ales purtătoare de semnificație artistică este în schimb prezența naratorului, vocea sa de o particulară pregnanță. În amintita povestire **Rezemați de năluci** e ziaristul urcat în munți cu scopul, bineînțeles, ca să se documenteze pentru un reportaj avîntat, personaj strivit de propriul ridicol și de stupiditatea rolului ce trebuie să-l joace. Acest ziarist, doctorul din **Pădurea de dincolo**, învățătorul din **Arborele schilod** etc. sînt concepuți dintr-un material unic, seamănă dar se și completează reciproc, altfel zis întăresc sugestia portretului unic. Scriind la persoana întîi, cu cîteva excepții neimportante, autorul se identifică total cu naratorul. A căruia dintre ei este „disperarea ultimului strigăt" numită ca atare în finalul povestirii **Taurul negru?** Tocmai pe această ambiguitate fertilă a mizat Sidorovici, luîndu-și — s-o spunem totuși — libertatea unei spovedanii indirecte.

Cele două cărți de proză pot fi considerate așadar și ca niște culegeri de povestiri. Asta la un nivel superficial. Scriitorul a respectat regula jocului, ca să zic astfel. Textele sale au o autonomie evidentă în raport cu contextul, fiecare în parte, și nu e deloc greșit să le citim astfel. Ele alcătuiesc însă, la un nivel secund, ce devine sesizabil la o relectură atentă, „episoade" ale unuia și aceluiași discurs, sudate după o logică inaparentă, mărturisiri care se opresc la jumătate sau chiar mai devreme, jurnal interior, pînă la urmă, în care toată arta s-a cheltuit într-o fastidioasă retorică a disimulării.

S-ar putea obiecta: e prezumțioasă afirmația după care autorul și-a mascat intențiile, ascunzîndu-se într-unul dintre personajele sale. Că transferul de identitate s-a produs e lesne de dovedit deși Sidorovici era din categoria prozatorilor în stare să sacrifice multe pentru frumusețea pură a unei povestiri, spirit creator prin excelență, obsedat de o perfecțiune iluzorie, a frazei, de pildă, a cuvîntului răsucit și ciocănit pînă la exasperare.

„Cazul" povestirii **Taurul negru** este edificator în această privință. În cele două volume ale sale, Sidorovici a publicat-o în două variante. Prima variantă, cea din 1970, începe cu descrierea satului de munte fără bărbați, cu case „ca niște viori bătrîne care uitaseră să cînte" și continuă: „Locuiam într-o astfel de casă...". Narațiunea e la persoana întîi, precum se vede, dar identitatea, statutul social al naratorului e ambiguu: un „bolnav" care și-a propus să bea „lapte dulce și cald", un „diavol bătrîn" ce speră să se „transforme în înger" etc. Ca și în **Vulpile** însă, acest personaj descoperă curînd că a pătruns într-un spațiu magic, definit prin teroarea obscură, de vampirism erotic pe care femeile (babele) satului — ca într-o **Lysistrata rurală**, sau ca în **La città delle donne**, filmul lui Fellini — o exercită asupra bărbatului-victimă. Abia finalul deconspiră faptul că textul anterior era în întregime confesiunea înregistrată pe bandă magnetică a unui dezechilibrat („alcoolism cronic plus obsesia folclorică") prezentată de un psihiatru musafirilor săi. În varianta din 1974, publicată în volumul **Pădurea de dincolo**, autorul pune înaintea începutului amintit încă șase rînduri: „Psihiatrul își măsura invitații...", ce anulează efectul și așa foarte slab de surpriză din final. Las la o parte că adăugirea e superfluă, chiar pleonastică. Important e de stabilit natura motivelor care au produs-o. Întîi, spre deosebire de alte proze din cele două volume, unde cu o anume inițiere se poate proceda la o operație de decriptare, aici, în **Taurul negru**, fabulația e absolut suverană. Doar **tonul** angajează sesizabil ceea ce s-ar putea numi participare auctorială nemijlocită. Relatarea la persoana întîi nemarcînd așadar o distanță suficientă între autor și personajul său, devenea necesar un chenar mai apăsat care să anuleze eventuala, nedorita sugestie de implicare subiectivă din subtext. (Cine s-o fi sesizat? îți vine să te întrebi. E un singur răspuns: autorul însuși! Și, implacabil, autocenzura a intrat în acțiune...).

Gust pentru insolit, exotism intelectual, baroc și pitoresc: cam astfel e definit, dar în negativ, fantasticul literar. Nimic sau aproape nimic din toate acestea în proza lui Sidorovici. El scrie, dimpotrivă, ca un prozator realist. „Noi, arhivarii mărunți și prăfuiți, **care n-am văzut nici marea (!)** — citim în **Cenușa bătrînului** — mai sîn-

(continuare în pag. IV)

Radu MAREȘ

CONCURSUL DE POEZIE

„NICOLAE LABIȘ"

ediția a XVII-a

CARMELIA LEONTE, Iași
Marele premiu „Nicolae Labiș"

* * *

N-o să știm niciodată de ce s-a oprit valul la
mijlocul său
un măr otrăvit: jumătate viață jumătate moarte
viermele se strecoară abil dintr-o parte în alta
nu strivi purtătorul soliei de pace

totul e să-ți păstrezi credința în cîmpul
fărămițat de picioarele cailor pînă la inexistență
totul e să nu crezi ceea ce-ți spun
n-o să știm niciodată de ce sîntem
doar jumătate din noi

orice ar fi să iubești să iubești viața din vis
nimic ireal în care pășind te scufunzi ca în fața
ușii închise
vîntul nebun scormonind măruntaiele
ți-a luat un plămîn
nu te-ntrista
respiră prin mare
respiră prin jumătatea de val

ce se-ntîmplă de nu ți se-alină durerea?
cîmpul ne cheamă în blînda retragere
golul triumfă vulcanic pe dinăuntru
încă un pas mai credem că nu se observă

nu te-ndrăgosti
de jumătatea chipului tău
văzută-n tulburea apă
nici de profunzimea ochiului tău speriat
mută îți sîngeră rana
în singura parte
n-o să știm niciodată
nimic
despre a doua tăcere.

VIOREL RĂUCESCU, Tîrgu Neamț
Premiul Uniunii Scriitorilor

O prelegere înaintea cinei celei de taină

Pe cel care învelește-n hîrtie asfințitul
pe cel care scoate adîncul fîntînii cu o singură
găleată
pe cel care la prînz mănîncă un întreg pustiu
pe cel care pălmuiește steaua proaspăt căzută
pe cel care își lipește carnea de pereții acestui veac
pe cel care îngroapă toate felinarele
înainte de venirea nopții
pe cel care urcă întotdeauna ca fumul spre cer
pe cel care despică în două apa și se bagă înăuntru
pe cel ce vorbește despre prăpastie
înainte de-a fi căzut într-însa
pe cel cu sufletul în buzunarul de la piept
în liniște și pace să-l lăsați
El e Poetul.

FLAVIA FLORESCU, Craiova
Premiul Comitetului Județean Suceava al Uniunii Tineretului Comunist

Depou

Liniile intretăiate ale destinului despart
aerul dimineții în curburi stranii
cum în acvariu neonul roșu
fulgeră un trafic de raze
pe fața unui copil
vuietul roților fascinează umbra geamănă
a ultimei perechi de îndrăgostiți
ieșind din cantina ceferiștilor
de la o nuntă de argint.

TANIA LEONTE, Suceava
Premiul Comitetului Județean de Luptă pentru Pace Suceava

Îndreptîndu-mă

această ninsoare muzica pașilor
în noapte lătratul ca o lumină
înțeleg acum răsărind
chipul din ceață al literelor
firea lucrurilor
acest oraș și neterminatele străzi
sînt săgeți în tăcere
ca într-un trup

de piatra care amintește un secol
mă apropii
mai rece eu care caut
formă a puterii — dorul.

VERONICA DANA CRĂCIUNESCU, București
Premiul Centrului de Librării Suceava

Clipă și pelerin

ca o ciută pe o culme de stei
dimineața trece pe lîngă
troița adîncurilor
doar eu știu că există
o clipă cu picioare de om
o clipă cînd poți trage de mînecă
timpul

zăbavnic pelerin,
e clipa cînd dorm lăstunii
la poarta lumii
iar ornicul tău cu dinți de humă
este o aripă fără stăpîn

zăbavnic pelerin,
nici noaptea nu poate ascunde
că numai prin tine
trec clipele albe și nude
mult prea zăbavnic și solitar
pelerin.

PETRU COMARNESCU

JURNAL (II)

În cursul discuțiilor, Hasdeu stăruia și cu considerații coloristice gata să invoce orice, mai ales chestiuni „tehniciste" care astupau gurile oamenilor cu bun simț, dar mai nepregătiți. Susține că felul cum e colorată miniatura nu era acela al vremii lui Ștefan sau așa ceva (ce știa el atunci despre coloritul de pe vremea voevodului, cînd încă azi, după optzeci de ani de atunci, nu știm bine această chestiune, cînd se mai găsesc pseudo-savanți care susțin că nu în frescă sînt pictate imaginile din bisericile lui Ștefan, ci în tempera, cînd încă azi bîjbîim cîțiva asupra problemelor picturale ale frescelor din Nordul Moldovei ?). Hasdeu însă cu ifosul atotștiutorului, infatuare ce nu lipsește nici geniilor, cum nici semidocților — îi dă înainte cu coloritul, spunînd lucruri foarte fanteziste, pe care regret că nu le-am notat. Mi se pare că spunea că felul coloritului folosit în miniatura cu chipul lui Ștefan nu este asemănător cu coloritul miniaturilor cu cei patru evangheliști sau cam așa. Melchisedec îl combate, spunînd că în iconografia bizantină, într-un fel se colorează personajele sacre și într-altfel cele istorice, avînd perfectă dreptate. Și V. A. Urechia îl combate pe Hasdeu. Cu logica pe care o folosea totdeauna — logică însă formală, deci uneori valabilă, alteori nu — Titu Maiorescu înclină — prudent însă — pentru autenticitatea imaginii din evangheliar. Gh. Chițu, personaj despre care știu cam puțin, doar că era de la Craiova, a fost ministru și nu am auzit să fi făcut mari isprăvi în cultură — aduce argumente de mai bun simț decît genialul Hasdeu, susținînd că Ștefan cel Mare a putut purta barbă la bătrînețe, dar nu și în tinerețe. Voia să spună că nu trebuie să ni-l închipuim într-un singur fel, de-a lungul întregii vieți, observație justă, dar atît de simplă încît nu vine în capul celor cu prea multe idei. Și Chițu are dreptate, căci și azi există un epitrahil, unde Ștefan poartă barbă, iar broderiile nu se modificau așa de ușor, adică deloc, față de fresce, unde intervin mereu zugravi care schimbă cîte ceva de-a lungul secolelor pentru a le „împrospăta" etc. Dacă în epitrahilul cu pricina, observ eu, nu a fost cumva un procedeu al țesătoarei sau brodeuzei de a modela chipul, dîndu-ne iluzia că poartă barbă, căci părți umbrite cu mătase mai închisă vin și la sprîncene și pe tot nasul, deci dacă nu a greșit umbrind prea mult bărbia și dîndu-ne iluzia că are barbă, atunci într-adevăr se poate deduce că în anumite perioade Ștefan a purtat barbă, fie în semn de doliu, fie cînd era cumplit de amărît de vreo neizbîndă și se umilea ca un îndoliat, sperînd să recîștige ce pierduse în vreo bătălie. Majoritatea imensă a epitrahilelor și broderiilor însă îl arată tot fără barbă, ca și frescele și min(i)atura din evangheliar. Discut toate acestea în capitolul despre portretele istorice din „Îndreptarul Artistic al Frescelor din Nordul Moldovei", ajungînd și eu la concluzia că înfățișarea tipică, deplin caracteristică este aceea din evangheliarul de la Humor și din fresca de la Voroneț, precum și din unele epitrahile etc. Vom vedea îndată ce-i cu fresca de la Milișăuți — Rădăuți.

Discuțiile au continuat, acum Hasdeu, cu uriașul său prestigiu sădind îndoiala în toți, căci un om mare ca el putea face ce voia iar diabolismul nu lipsea din inteligența sa uriașă. În ședința din 28 noiembrie 1881, Nicolae Ionescu susține mai departe asemănarea portretului din evangheliar cu cel din fresca de la Iași, dîndu-ne detaliul că imaginea votivă este în parte stricată, prin adăugirea acelui cafas (locul corului). Hasdeu continuă contra-argumentarea, aducînd argumente specioase, destul de stupide pentru un om mărunt și cu atît mai mult pentru dînsul. Patima și orgoliul strică necrezut de mult, pe cînd umilința, modestia, îndoiala științifică — ipoteza — ajută. Dar să nu uităm că lucrurile se petreceau în epoca celui mai cumplit individualism burghez, în momentele cînd se credea în supraoameni și demiurgi, cînd marile inteligențe puteau tiraniza o întreagă colectivitate și dictatorii politici — umbrele lui Metternich, Bismark, [cea] a lui Ion Brătianu bătrînul apăsau, iar Brătianu era încă în culmea puterii, continuîndu-și guvernarea de 12 ani, care se va încheia la 1888 — serveau drept model și în știință. Curios, la data aceea Mitiță Sturdza dovedește mai mult bun simț și judiciozitate, prin felul în care îl combate pe Hasdeu, care joacă pe tot felul de conjecturi — foi albe la sfîrșitul evangheliarului — diferență de colorit — lipsa unei inscripții pe miniatură, ba și un colț alb, nescris — de ce ? păi, vezi ? ehei, asta-i ! și așa mai departe. Vine cu citate din cronicari, cu interpretări savante, dar, în fond, firea lui pătimașă și orgolioasă îl călăuzește, falsificînd cunoașterea, de care în alte numeroase prilejuri dă strălucite și neuitate dovezi.

Ironia istoriei este mare. Cine se ridică, în cursul discuțiilor, contra pasivității istoricilor noștri de atunci ? Contra marasmului din știința vremii ? Contra lipsei de fonduri pentru cercetările științifice ? Nu altul decît Mitiță Sturdza, care, cînd va urma ca prim-ministru lui Ion Brătianu, va fi la fel de orb față de cerințele culturii, deși Sturdza avea oarecare formație științifică, era istoric și academician. Probabil că pe atunci era numai chior ? Din mărturisirile lui Mitiță Sturdza, posesorul unei splendide biblioteci cu cărți și m(anuscri)se rare, dăruite apoi în parte Academiei — se vede trista situație a culturii și științei în vremea burgheziei. La 1881, Academia Română nu dispunea pentru cumpărături de cărți și m(anuscri)se decît de infima sumă de... patru sute lei, și aceasta provenită dintr-o donație particulară ! Pentru a verifica autenticitatea portretului lui Ștefan cel Mare ar fi fost necesare călătorii la monumentele din Bucovina aflată sub austrieci, trebuiau făcute copii de pe fresce și miniaturi etc. Dar Academia nu avea decît 400 de lei pentru asemenea sarcini. Statul burghezo-moșieresc nu făcea nimic pentru cultură și cei 120 000 de lei pentru statuia de la Iași a lui Ștefan cel Mare am amintit că fuseseră strînși din daniile publice, deci particulare.

Încă tînăr și nu în totul mumificat, cum se cerea pe atunci unui adevărat academician și prim-ministru, Mitiță Sturdza are curajul de a spune cîteva cumplite adevăruri în ședința aceea, și mai ales de a propune ceva statului, condus atunci de partidul său, de liberalii prezidați de Ion C. Brătianu. Pe atunci, era atît de tare concepția că statul nu are nici o obligație față de cultură, că aceasta e treaba inițiativei particulare, a celor cu dare de mînă și cu gărgăuni în cap, încît academicianul D. A. Sturdza își ia inima în dinți și zice că, în sfîrșit, statul ar putea da 100 000 de lei, ba chiar 200 000 de lei pentru scopuri de cultură națională ! Întîi a zis o sută de mii anual, apoi, prinzînd curaj, 200 000, ceea ce era infim, cînd ne gîndim că o statuie de micile proporții ale aceleia de la Iași — cea comandată la Paris lui Fremiet, costa 120 000 de lei, iar mai tîrziu G. C. Cantacuzino-Nababul, cel cu palatul unde acum e muzeul Enescu și cu splendidul mausoleu de la Bellu făcut de genialul Mincu — va avea pe la 1905 un venit anual de 2 milioane lei, cel mai mare venit personal pînă la primul război mondial. Mitiță Sturdza cerșea, un mare curaj (!) 100 sau 200 mii anual de la statul condus de oameni care aveau venituri anuale de mai multe sute de mii lei aur. Secretarul Academiei, V. A. Urechia, atunci ministru tocmai al culturii — i se zicea pe atunci ministerul cultelor și instrucțiunii — e încîntat de propunerea indirectă a lui Sturdza, declară că vrea să facă ceva în sensul propus, dar cere ajutorul celorlalți academicieni, recunoscînd că singur nu poate face nimic. Semnificative declarații, care descriu o întreagă situație, care ar merita tratată într-un roman. Urechia a fost un om de seamă și dacă nu a rămas dramaturgul din el, mult jucat pe vremurile acelea și mi se pare criticat de Eminescu, care a fost și cronicar dramatic, și de Caragiale, în schimb a rămas prin unele studii despre cultura și învățămîntul nostru. Dar se simțea, cogeamitea ministru, un neputincios în fața atotputerniciei lui Brătianu, care nu avea nici o dragoste pentru cultură și arte. Vom vedea încă o propunere a lui Sturdza îndată, cînd aduce fără să vrea noi elemente asupra stărilor din țara noastră.

În ședința din 18 decembrie 1881, Hasdeu vine cu „dovezi". Scrisese folcloristului Simeon Florea Marian, mai tîrziu el însuși academician, și acesta îi răspunde printr-o scrisoare, pe care Hasdeu o citește în plenul Academiei, cum că în toate portretele votive, de la Milișăuți (Rădăuți), Voroneț, Sf. Ilie etc., Ștefan apare cu barbă, ceea ce este un neadevăr (afară de Rădăuți, unde vom vedea îndată ce s-a petrecut). Să fi mințit Hasdeu, falsificînd cele scrise de S. Fl. Marian ? Să fi fost atît de neserios folcloristul și preotul încît să fi afirmat lucruri pe care nu le verificase ? Nu am cercetat încă acest aspect. Dar asta arată cît de ignorate erau, la data aceea, monumentele noastre, capodoperele în care Ștefan cel Mare crease stilul moldovenesc, atît în arhitectură cît și în pictură.

În ședința din ianuarie 1882 apare un nou personaj, pe care, eu personal, îl detest, pictorul Epaminonda Bucevski, mare autoritate pe atunci, ca și Tattarescu aici, amîndoi pictori odios de academiști și care au masacrat vechile fresce, Bucevski acoperind cu mediocre picturi în ulei, la Rădăuți, vechile fresce și aducînd pe deasupra și urîte motive decorative, înlocuind splendidele jocuri florale de pe vremea lui Ștefan cel Mare și poate Alexandru cel Bun. Dar așa era gustul epocii. Tattarescu, epigonul lui Guido Reni, și acesta un academist, față de titanii Renașterii, și Bucevski, învățat de academiștii din Viena, erau pictorii oficialității burghezo-moșierești și acopereau cu imagini pretins realiste vechile fresce. Marele critic și istoric sovietic Lazarev a arătat că și în Rusia s-a petrecut același fenomen, acoperindu-se cu urîte picturi în ulei vechile fresce, care picturi mai noi acum sînt înlăturate de sovietici pentru a se reda la iveală minunățiile în frescă și mozaic de la Kiev, Vladimir, Suzdal.

În cazul dezbaterilor de la Academie, Bucevski a avut însă un rol constructiv. Venind din Bucovina, Bucevski informează plenul Academiei că portretele lui Ștefan cel Mare de la Voroneț, Sf. Ilie, Pătrăuți (el îi zice Părhăuți, sau e greșeală de tipar, căci Părhăuții nu-s de pe vremea lui Ștefan și nu au tablou votiv) sînt toate fără barbă. Bucevski aduce unele copii — a portretului de la Voroneț etc. Într-unul singur Ștefan are puțină barbă, dar abia însemnată (probabil „fulgii de barbă", aspectul de om neras pe care pictorul, pentru a modela chipul, îi face pe obraji și bărbie). Bucevski spune că portretul din fresca de la Voroneț e cel mai vechi, chiar de pe timpul marelui ctitor, pe cînd portretul de la Sf. Nicolae Domnesc — Iași ar fi de pe vremea Duca-Vodă (aici face concesie lui Hasdeu). Bucevski mai aduce și copii de pe chipurile lui Rareș de la Sf. Dimitrie — Suceava, de la Humor, copie de pe figura mitropolitului Grigorie (Roșca) și convinge deci aproape întreg auditoriul că imaginea din evangheliarul de la Humor nu-i a lui Petru Rareș, cum susținuse Hasdeu, ci a lui Ștefan cel Mare.

S-ar părea că lucrurile fuseseră clarificate. Ei, nu-i așa. Prestigiul imaginei lui Asachi era atît de tare — ce forță au pictorii de a impune prin imaginile lor fie adevărul, fie neadevărul, ca de altfel și sculptorii, și ceilalți artiști ! — încît îndoielile continuă. V. A. Urechia mai vine și cu caraghioasa, dar nu absurda mărturisire că la Iași, în fresca de la Sf. Nicolae, N. Ionescu confundase figura lui Bogdan cu cea a lui Ștefan, ceea ce, de altfel, nu-i o enormitate, căci fiul semăna cu tatăl, fiind tot rotofei la față și ochiul și-l pierduse mai tîrziu, într-o bătălie și nu toate imaginile din fresce și broderii îl arată orb de-un ochi. Făcîndu-se o ușă la Sf. Nicolae — Iași, inscripția cu numele lui Ștefan dispăruse și de aici confuzia lui N. Ionescu, lămurită de el și de Urechia.

Pe atunci și încă multă vreme, frescele nu erau studiate, după cum se vede, și la fel de disprețuite și nestudiate erau și broderiile. Pe broderii, pe vălurile de tîmplă, pe epitrahile, sau veșminte de mormînt erau, după cum știm bine azi, și imaginile donatorilor, ale ctitorilor și Putna are capodopere pe care savantul sovietic Lazarev le consideră unice în lume, iar Muzeul de la Putna poate cel mai valoros în lume prin broderiile lui. Așa a zis recent, cînd l-a vizitat.

Ei bine, la data aceea broderiile zăceau neglijate și nestudiate și în ședința aceea din ianuarie 1882 Gr. Tocilescu vine cu epitrahilul de la Dobrovăț (unde este și portretul în fir de aur pe fond de mătase al lui Ștefan cel Mare, epitrahil restituit generos de U.R.S.S. în cadrul tezaurului). Tocilescu zice despre acest epitrahil și alte broderii religioase, pe care le aduce în fața Academiei : „am dat de ele cu prilejul fotografierii unor odăjdii pentru domnul Lecomte, arhitectul restaurator al Curții de Argeș". Hal de prețuire a trecutului ! Iată ce ajunsese dania lui Ștefan, rătăcită prin ungherele vreunei arhive sau muzeu! Tocilescu arată că și pe acest patrafir Ștefan apare fără barbă, alături de Doamna Maria. Dovezile se întăresc — miniaturi, fresce, broderii, care îl arată așa cum îl avem astăzi cu toții în minte, dar nu și în cărțile de istorie, unde D. Almaș mai publica acum cîțiva ani palida și falsa imagine a lui Asachi !

Și acum o lovitură de teatru ! V.A. Urechia îl întreabă în aceeași ședință pe Bucevski cum se face că totuși la biserica din Milișăuți (Rădăuți) Ștefan poartă barbă. Aici, ceva senzațional și care trebuie să dea de gîndit oricărui cercetător al monumentelor. Bucevski recunoaște că atunci cînd era tînăr a făcut un portret cu barbă al lui Ștefan cel Mare, folosindu-se de portretul în frescă de la Milișăuți, baza argumentației lui Hasdeu. Dar, spune Bucevski, mai tîrziu el, Bucevski, a aflat că portretul în frescă de la Milișăuți fusese refăcut de către un zugrav contemporan lui, care făcuse pe Ștefan așa cum și-l închipuise el. Zugravul mai trăia pe atunci la Siret. Deci peste fresca originală, distrusă de cine știe ce vandali, fie otomani, fie austrieci, zugravul de la Siret făcuse un Ștefan cu barbă, luîndu-se poate după Asachi, poate după imaginația lui, știind că mulți dintre domnitori purtau barbă (acestea-s interpolații ale mele). Mai declară Bucevski că, văzînd că fresca a fost refăcută, a căutat să dea de fresca inițială, dar a găsit din ea numai o bucată din fruntea lui Ștefan și coroana.

În fața acestei precizări asupra portretului cu barbă de la Milișăuți (falsificat), asupra felului cum arăta Ștefan în evangheliar, în fresce, și pe broderii și a felului cum arăta Rareș — Hasdeu nu mai putea stărui pe poziția sa. Cedează, în sfîrșit, recunoscînd dreptatea celorlalți. Dar semnificativ este și felul cum cedează, că — de ! — nu-și putea recunoaște oricum, un geniu și un titan ca dînsul, greșeala. Și cu raționamente foarte întortochiate recunoaște adevărul, declarînd că el se bizuie nu pe frescele, care pot fi refăcute, repictate, modificate ci pe epitrahilul (patrafirul) de la Dobrovăț, pentru că dacă frescele pot fi schimbate, cusăturile nu se schimbă. Dacă aplicăm teoriile freudiene cu subconștientul etc., vedem că, în fond, Hasdeu catadicsește, strîns cu ușa, să recunoască adevărul, cedînd nu lui Melchisedec, care invocase mărturia evangheliarului, nu celorlalți (Ionescu, Urechia, Sturdza, pe care îi socotea probabil proști sau, în orice caz, diletanți față de el, geniul și eruditul netăgăduit) și care invocaseră mărturia frescelor, ci lui Tocilescu, ciracul său, care invocase mărturia epitrahilului, a broderiei. Cedarea e la fel de specioasă ca și argumentarea anterioară. Hasdeu a cedat pe discriminări între oameni, nu pe soliditatea argumentelor ce i s-au opus și pe vădita coroborare a tuturor elementelor, ce le aveau în comun miniatura, frescele și epitrahilul și nici pe ceea ce, mai întîi de toate, un istoric și un patriot ca el trebuia să țină seama și anume, că Ștefan cel Mare, așa cum îl arată cronicile și toate documentele românești și străine, uneori chiar ale dușmanilor, a fost un om energic, de-o energie unică și nu un ascet cu priviri și calcule de viclean ! Eu îl văd ca un om de Renaștere, depășind pe cavalerul medieval, pioșenia lui rară îmbinîndu-se cu dragostea de viață, de femei, de putere lumească etc. Dealtfel, vei vedea în Îndreptar cum argumentează că el este acela care a creat în mod direct și concret stilul moldovenesc, stilul arhitecturii și picturii, că s-a ocupat direct de toate lucrurile privind ctitoriile sale, el alegînd meșterii și alegînd din cele ce îi propuneau ei ceea ce se potrivea cu tradiția țării, cu condițiile economice, cu cerințele unei domnii glorioase, care în faza ultimă se bizuie pe forțele populare etc.

Încă două remarci și gata. În aceeași ședință, în care, în sfîrșit, se limpezesc lucrurile, Mitiță Sturdza prinde curaj, dorind ca Academia să dispună de mijloace pentru cercetări care să dea asemenea rezultate și în alte privinți și zice : statul are un excedent bugetar de 7 000 000 lei, deci putem cere un fond de 100 000 lei ! Nu îndrăznea, după cum se vede, decît să ceară un mic bacșiș, de teamă să nu supere concepțiile dregătorilor, mentalitatea burgheză anti-culturală. În ședința precedentă, ceruse 100 000 sau chiar 200 000 lei ! Acum cere numai 100 000 și aduce argumentul cu excedentul bugetar de 7 000 000 ! Exact în postura unui lacheu, care aflînd că stăpînul a dat lovitura la cărți sau la ruletă, se milogește să capete și el ceva. Și omul acesta ajuns prim-ministru, împărtășind aceeași mentalitate, deși repet era om de știință oarecum și academician ! De altfel, la urmă înnebunise și se credea că șucheteniile lui nu erau decît manii religioase, pînă ce a fost descoperit rugîndu-se în fața unui curcan sau, după alte versiuni, ascunzîndu-se sub masa din cabinetul președinției Consiliului de miniștri, unde urma să se țină ședința consiliului ministerial. Văzînd că nu îi cheamă la ședința anunțată, miniștrii au intrat în birou și l-au văzut ascunzîndu-se sub masă și strigînd „cucurigu". Abia atunci și-au dat seama că aveau a face cu un nebun. Lucrul e tragic și comic, totodată. Nu rîd că nebunise, căci aceasta se poate întîmpla oricui și nici Eminescu, Luchian, arhitectul Mincu nu au fost cruțați de teribilul flagel al sifilisului, care pe Eminescu l-a distrus iar pe ceilalți i-a minat încetul cu încetul. Dar îți vine să rîzi că țara a fost condusă multă vreme de un nebun încă nedeclarat și că numai în fața dovezii de netăgăduit miniștrii și-au dat seama de ceea ce trebuiseră de mult să fi observat. A fost dus într-o casă de sănătate din Franța sau Elveția și medicul care l-a examinat (nu avea de altfel o nebunie furioasă) la sosire a întrebat pe cel care îl însoțea : „ce profesie a avut pacientul?" „A fost prim-ministru în România" a răspuns însoțitorul. „Fericită țară!" a replicat medicul psihiatru.

Și pentru că toată chestiunea cu adevărata înfățișare a lui Ștefan cel Mare prezintă și o latură comică : avea sau nu barbă ? dau acest detaliu : Nicolae Ionescu, pentru a lămuri complet lucrurile, căci mai rămăsese faptul că în unele portrete din frescă Ștefan are fire de barbă — „fulgi de barbă" cum se zicea pe atunci — dă precizarea : „la bătrînețe, zugravii puneau lui Ștefan ceva fulgi de barbă, dar atît numai ca să se vadă că era spîn". Spîn înseamnă, în acest context : ras — și argumentația comică este totuși justă : zugravii modelau mai tare unele porțiuni ale chipului, deci bărbia, ceea ce nu înseamnă că dacă pare cam neras nu se rădea totuși de obicei. Și asta nu numai la bătrînețe, cum zice Nicolae Ionescu, ci și cînd era în floarea vîrstei (am studiat vîrstele, adică le-am dedus din toate imaginile în care apare Ștefan, fie în fresce, fie în broderii, fie în miniatura cu pricina). Mă întreb dacă în singurul epitrahil, unde pare a avea barbă, nu e și aici o chestiune de modelaj, de umbrire a unor porțiuni ale chipului, deși parcă aici barba e vădit prezentă (vezi și eu merg simultan cu : **parcă**, dar și cu **vădit !**). Epitrahilul arătîndu-l alături de fiul Alexandru, asociatul său la domnie, fiu mort la 1486 și lăsîndu-l pe Bogdan moștenitor, înseamnă că nu-i făcut cînd Ștefan era bătrîn, deci dacă acolo are într-adevăr barbă, atunci în anumite perioade Ștefan a purtat și barbă, de obicei însă fiind ras și rotofei, cum îl știm în genere.

Noroc că Hasdeu nu a știut de singurul epitrahil, acum la Putna, unde Ștefan purta barbă sau pare a avea barbă, că nu ceda nici în ruptul capului, improvizînd noi teorii că totul e fals sau plăsmuit, numai părerile sale fiind juste și nestrămutate. Toată cedarea lui s-a făcut pe temeiul epitrahilului de la Dobrovăț, invocat de ciracul Tocilescu. Ei, dacă ar fi știut de celălalt epitrahil, nu-i ceda nici ciracului !

De altfel, imaginea lui Asachi a continuat multă vreme să își aibă prestigiul și statuia lui Frémiet de la Iași, inaugurată în 1883, tot cu barbă îl arată, așa cum se făcuse inițial comanda la Paris. Macheta există în muzeul de la Iași și e o minciună că Frémiet a plasat la Iași o lucrare a altui personaj, făcut fără să știe cine a fost Ștefan cel Mare. L-a făcut după imaginea falsă, deși bine intenționată, a lui Asachi și la ea s-au oprit membrii comitetului chiar după furtunoasele discuții din plenul Academiei ! Alecsandri dealtfel a murit curînd după aceste discuții. Tradiția imaginii lui Asachi a fost mai tare decît adevărul demonstrat științific. Ba, acum vreo trei ani, mi s-a arătat un manual școlar, unde este autor și D. Almaș, și unde se reproduce tot portretul cu barbă al lui Asachi, deși Almaș scrie romane istorice, e profesor de istorie, mi se pare de la Universitate, ceea (ce) se vede că nu îl obligă să cunoască arta și chiar istoria portretisticii lui Ștefan cel Mare. Deși bărbile nu sînt bine văzute în zilele noastre și par într-adevăr vetuste și absurde pentru oamenii din vremea sputnicilor și rachetelor lunare, Almaș ține la barba lui Ștefan cel Mare. Dacă ține, să-și lase el barbă, dar să renunțe la portretul cu barbă al lui Șteftn cel Mare. Evangheliarul de la Humor și fresca de la Voroneț ne dau cea mai fidelă și mai caracteristică înfățișare a celui mai neobosit și mai creator de artă dintre domnitorii noștri.

Închei la 3 noaptea această scrisoare-fișă, pentru care mi-am făcut și eu o copie. Dacă nu aș fi socotit că te interesează și nu aș fi simțit nevoia de a-ți comunica ceea ce aflu și mă intrigă, stîrnindu-mi reacții mai vii, nu aș fi avut răbdarea de a scrie atîtea pagini. Cele de mai sus ar putea deveni un material fie pentru o lucrare de epică, fie mai ales pentru un studiu de psihologie a cunoașterii, a luptei pentru adevăr, în care intră atîtea mărunte imperfecțiuni umane, manii, subiectivisme, limite, incapacități de percepere și însuși timpul, care, oricît de excepțional ai fi, nu te lasă să-l întreci prea mult și te ține, trufaș și implacabil, în ritmurile și cețurile lui.

(Text inedit îngrijit de Mircea FILIP)

Motiv mai vechi

Iată, scot cu mîna din foc
aceste castane primare
eu miezul lor în gură îl dau
celor ce stau
cu ochii închiși, în dogoare.

Brațele lor atîrnă inerte,
fără urme de răni și cenuși,
nu zăresc decît chipul
dezmățatelor ierburi
trecînd prin peretele acelorași uși.

Marcel MUREȘEANU

Tangentă la triunghiul de cocoare...

Mai singur decît nopțile adînci
Rămas aici un fel de umbră călătoare
Mă regăsesc în bunii noștri prunci
Și-n nebunia fluturilor ce se-aruncă-n mare

Imaginez trăiri intense și teribile iubiri
Mă tem și totuși sper într-o minune parcă
Eu căpetenia soliei altei deveniri
Și singurul vîslaș la cea din urmă barcă

E frig privirea cu greu mi-o mai ridic.
Pe străzile cu-asfalt purificînd lumina
Trec doamnele cu trup de borangic
Și mie cineva mi-a-mbolnăvit retina.

Mă crezi iubita mea dintre zăpezi
Mă credeți voi nisipuri călătoare
Eu sînt acum precum e ploaia din livezi
Tangentă la triunghiul de cocoare...

George DAMIAN

Considerații asupra așa-ziselor figuri de stil

(urmare din pag. I)

ei lingvistică), căci există și realități nereprezentabile : actele sufletești, și spirituale, aprecierile (valorile), chiar senzațiile tactile și olfactive. Cum se pot reda toate acestea împreună cu imaginile vizuale și auditive? Nu cumva deci arta literară este alcătuită și din idei și recurge și la exprimarea lor, nu numai a reprezentărilor? Că însă opera literară este constituită din succesiuni de imagini se va înțelege ușor dacă vom avea în vedere că acele compartimente ale spiritului, care sînt înrudite cu arta, știința și filozofia teoretică cu idei (concepte = noțiuni). Spiritul teoretic este alcătuit din reprezentări și concepte care sînt strîns legate unele de altele, căci sînt formate pe baza percepțiilor (= intuițiilor). Știința uzează de reprezentări pentru a clarifica ideile, dar se poate mulțumi cel mai adesea cu scheme, adică schițe ale realităților studiate, dacă ele sînt obiective sau viețuitoare. Cum spunea odată Croce reprezentările nu sînt abstracte sau schematizate, niște schițe ale realităților concrete, ci sînt copii ale percepțiilor noastre, deci ale realităților vizibile și audibile sub toate formele lor. Și pe aceste copii este loc și pentru situarea faptelor psihice și spirituale invizibile ale viețuitoarelor. Acestea ar putea fi numite imaginile fundamentale, statice sau mișcătoare, din a căror succesiuni constă opera literară. Arta literară este considerată, cred, de toți cercetătorii figurilor de stil ca alcătuită din gîndire. Dar aceasta e în contradicție cu natura autentică a artei, care e altceva decît gîndire, deși, atunci cînd constă în reprezentarea vieții implică gîndire, ideologie. Că există și poezie de idei e altceva.

Plecînd de la aceste idei despre arta literară, idei peste care, după părerea mea, nu se poate trece, trebuie să tragem acum o concluzie cu privire la natura unora dintre figurile de stil, între care și tropii : ele nu se reduc la schimbări de sens (= imagini). Figurile de stil, de fapt tropii, sînt considerate în general (poate fără excepție) drept schimbări de sens, schimbări semantice. Sensul metaforic sau metonimic al unor cuvinte, sinecdoca sînt considerate sensuri figurate. Cum deja am spus aici, cuvîntul **figurat** își pierde orice sens clar ; nu se vede de ce numim figurat un astfel de sens. De fapt avem a face numai în ultimă analiză cu fapte semantice ; în primul rînd avem fenomene ale reprezentării (= imagini), deci fenomene estetice, poetice.

În cazul unei metafore nu avem a face de fapt cu o schimbare a sensului unui cuvînt, cu un transfer de sens (gr. **„metaphora"** avea sensul de „transport", „transfer"), ci cu substituirea unei imagini prin alta.

Înțeleg prin **imagine**, cum am spus, una din imaginile din care este alcătuită opera literară rînd cu rînd, cuvînt cu cuvînt, iar nu o figură de stil, cum se face cîteodată de unii (de exemplu de Titu Maiorescu, în studiul său **Starea actuală a poeziei române**). Astfel, cînd Alexandrescu numește stelele, în poezia **Miezul nopții**, făclii (**Privesc cum orizontul se umple de făclii**), el înlocuiește imaginea stelelor cu imaginea făcliilor. Iar cînd Eminescu numește luna care trece noaptea printre nouri **regina nopții moartă**, el înlocuiește imaginea lunii dintre nouri cu imaginea unei regine moarte, și anume regina nopții (adică, să spunem, avem și o personificare, deși luna este înfățișată ca o persoană moartă). De asemenea, cînd Eminescu vorbește de uraganul ridicat de semilună, el înlocuiește imaginea de cucerire într-un iureș năvalnic de către turci a popoarelor din Sud-estul european, cu imaginea unui uragan dezlănțuit asupra acestui teritoriu. Tot așa cînd, în loc de corăbii, vorbește de **catarge** (o metonimie sau o sinecdocă), el înlocuiește imaginea corăbiei cu cea a catargului (în treacăt fie zis, aici cuvîntul **corabie** este el însuși o metaforă, un simbol pentru viața, pentru soarta unui om sau unei colectivități, care, în genere, are de înfruntat primejdii ; imagine veche, din antichitate). Iar cînd zice : „Mîna care-au dorit sceptrul universului și gînduri / Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scînduri", el înlocuiește imaginea unui împărat sau rege care a voit să cucerească lumea cu imaginea mîinii acestuia întinsă spre un sceptru al lumii, sau imaginea unui gînditor care a descoperit principiile de organizare ale lumii întregi (de exemplu Kant), la care desigur s-a gîndit (în **Scrisoarea I**), cu ideea (aici nu putem zice imaginea) gîndirilor sale numite **gînduri**, iar imaginea sicriului prin imaginea elementelor celor patru laturi ale sicriului. Nu faptul că niște cuvinte ca **făclii** și **uragan**, o sintagmă ca **regina nopții**, cuvintele **catarg**, **mînă**, sintagma **mîna care-au dorit sceptrul universului**, cuvîntul **gînd**, sintagma **patru scînduri** și-au schimbat sensul este faptul esențial, ci faptul că imagini ca : steaua, cucerirea impetuoasă a lumii sudest-europene de către turci în secolele al XIV-lea — al XV-lea, luna între nouri în timpul nopții, corabia (deja ca simbol al omului), regele sau împăratul care a aspirat la dominația mondială, omul care a creat concepții (teorii) filozofice foarte originale, sicriul sînt înlocuite cu alte imagini, dintre care unele sînt numai părți ale imaginii înlocuite, iar altele (ca **gînduri**) sînt activități ale persoanei care este imaginată în primul rînd.

Vom adăuga că **gînduri** nu formează propriu-zis o imagine, căci avem a face cu un act spiritual care nu poate fi redus la o imagine vizuală sau auditivă; dar putem admite în acest caz ca imagine fața gînditoare a unui filozof. Așadar, fenomenul cu care avem a face este nu o modificare de sens a unui cuvînt sau a unei sintagme, ci o modificare a imaginii care se integrează într-o succesiune de imagini care este opera literară însăși prin altă imagine, și că aceasta se face modificînd sensul unui cuvînt, care apare acum ca expresie a unei alte reprezentări decît cea normală pentru el. Concluzia ultimă este că nu trebuie să vorbim de transfer de sens, de metaforă, ci de substituirea (= substituția) unei imagini prin alta. Și este cunoscut că termenul **substituire** a fost deja întrebuințat pentru a defini metafora și ceilalți tropi, dar n-a fost utilizat ca termenul cel mai adecvat pentru denumirea fenomenelor în discuție. Desigur, termenii **sinecdocă**, **metonimie** nu sînt prin aceasta înlăturați ; ei sînt necesari, căci denumesc diferitele categorii de substituiri de imagini; dar termenul **metaforă** care denumește pentru înlocuirile de imagini bazate pe asemănarea lucrurilor, evenimentelor, proceselor sau ființelor a căror imagine e înlocuită cu imaginea altor lucruri, procese, evenimente sau ființe, trebuie să-și găsească un alt nume. Printre acești tropi care trebuie să-și schimbe numele trebuie integrată și antonomazia, care este o substituire, oarecare prin imaginea unei particularități a ei : **învingătorul de la Austerlitz** sau **învingătorul de la Waterloo** pentru Napoleon, **atotștiutoarea** pentru **luna** în două din variantele poeziei lui Eminescu, **Mai am un singur dor** (în ambele cazuri, mai ales în al doilea, imaginea înlocuitoare este mai degrabă o notă din conținutul noțiunilor **Napoleon sau luna**). Voi adăuga că antonomazia poate consta și în identificarea cuiva cu unul din conceptele literare devenite simboluri, ca Harpagon, Cațavencu, Agamiță Dandanache, Luceafărul : **acest Harpagon, acest Cațavencu, acest luceafăr, al culturii românești.** Antonomazia este o substituire prin imaginea unor realități care dau elementul definitoriu unui lucru, diferența lui specifică.

Ideea că tropii nu sînt fenomene ale cuvintelor considerate în ansamblul lor, adică semn + sens, ci numai o schimbare de sensuri se găsește în opera grupului de retoricieni de la Liège, **Retorică generală** (traducerea românească, București, 1974, p. 133—134). Tropii sînt numiți de membrii acestui grup metaseneme, iar metasemenul este definit (p. 133) „ca acea figură care înlocuiește un semn prin altul". Ei spun că semnul se manifestă totdeauna printr-un cuvînt și de aceea figurile pe care le clasăm în categoria metasememelor au fost adesea definite ca fiind cele în care **se înlocuiește un cuvînt prin altul** (sublinierea autorului). Ei afirmă că vechea retorică, pentru a nu vorbi decît despre ea, confunda comutarea sensului cu comutarea formei. Considerăm justă obiecția făcută vechii retorici. Și cu toate acestea, grupul de la Liège face greșeala de a considera metafora (p. 155) nu ca o înlocuire de sensuri, ca „o substituire de sens" adică, după mine, o substituire de reprezentări, ci „ca o modificare a conținutului semantic al unui termen".

3. Dar nu toate figurile de stil sînt substituții. Avem și alte tipuri de figuri de stil care constau tot în modificări ale unei părții a imaginii de bază a operei literare, dar modificări de alte genuri: fie un adaus la una din imaginile componente ale operei literare, fie o modificare a locului ei normal, fie o repetare a ei și o repetare în moduri deosebite, fie o dispoziție a lor prin antiteză, fie o dispoziție a lor gradată. Din prima categorie: adausuri la una din imaginile componente, face parte epitetul, ba el este chiar singura categorie care constă din adausurile la imaginea fundamentală. Să ne gîndim la următoarele versuri din poezia lui Eminescu, **Afară-i toamnă : Pierzîndu-ți timpul tău cu dulci nimicuri ; Visez la basmul vechi al zînei Dochii ; Un moale pas abia atins de scînduri; Iar mîni subțiri și reci mi-acopăr ochii.** Imaginile fundamentale erau : **pierzîndu-ți timpul tău cu nimicuri, visez la basmul zînei Dochii** sau **Dochiei, un pas abia atins de scînduri, iar mîinile iubitei mi-acopăr ochii.** Aceste exprimări sugerează o imagine completă a realităților pe care le are în vedere poetul, ele au un înțeles, nu sînt exprimări cu goluri logice sau de informație, ca să utilizeze un termen la modă, goluri care să ducă la falsificarea a ceea ce vrei să spui. Dar, ca să prezinte un plus de artă, de frumos, unele elemente ale acestor imagini complexe primesc adăugiri, adică alte imagini, și anume ale unor însușiri ale lucrurilor exprimate prin imaginile fundamentale. Astfel se naște epitetul. Nimicurile sînt dulci, basmul zînei Dochii e vechi. Dochia e o zînă, pasul e moale, mîinile sînt subțiri și reci. Avem aici senzații vizuale, tactile (**mîni reci**), de stări sufletești (**dulci nimicuri** „nimicuri care fac plăcere"). Epitetele pot fi și de o natură nereprezentabilă, cum sînt în aceste versuri ale lui Eminescu : **Deasupră-mi teiul sfînt / Să-și scuture creanga.** Rămîne de văzut dacă fenomenele contrarii epitetului, adică elipsa și brahiologia au, cel puțin cîteodată, o valoare estetică.

Tot un adaus de imagini la imaginile fundamentale sînt și comparațiile, dar nu mai insistăm.

S-ar putea crede că repetițiile sînt fapte de limbă, de expresie fonetică. Și mă refer și la repetiția de versuri (printre care și refrenurile). De fapt ele sînt repetări ale unor secvențe fonetice, dar în același timp constau și din repetarea unor fapte de sens sau, mai bine zis, de imaginație. Și, bineînțeles, și repetițiile parțiale, ale unor versuri sau repetițiile în formă schimbată, hiasmul, sînt atît repetiții de secvențe fonetice, cît și repetiții de secvențe de imagini : (salcîmii) **Se bat încet din ramuri, îngînă glasul tău. Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu...** (ramura) **Simți-o-voi odată umbrind mormîntul meu... / Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu... Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu.**

Aici avem repetiția uni epitet, **mereu**, așezat în poziții deosebite în cadrul propoziției, așa încît dă un hiasm, chiar dacă imperfect (căci unul din cele două elemente ale hiasmului este deosebit ca lexic în cele două elemente), cît și antiteza unor cuvinte în cadrul celor două versuri de la sfîrșitul primelor două strofe, precum și repetiția versului ultim al celor două strofe, cu o parțială schimbare a imaginilor, mai mare în primul emistih, de subiect și predicat în ordine inversă, și mai mică în al doilea emistih, unde deosebirea e numai de subiect, care e prenumele personal. Subiectele **tu**, **eu**, **noi**, cu predicatele lor, sînt antitetice, așa că repetiția e îmbinată cu o antiteză **tu, eu, noi.** Și să se remarce că avem atît repetiții ale unor reprezentări dintre cele fundamentale, cît și ale unor substituiri sau adăugiri. Nu mai dăm exemple de gradații. În asemenea cazuri avem repartizări modificate față de cele obișnuite ale imaginilor minimale, așezarea lor în anumite locuri ale imaginilor fundamentale după o anumită schemă. E o categorie aparte de figuri de stil, a treia pe care o putem distinge.

Masca și umbra

(urmare din pag. II)

tem în stare să visăm cîteodată". Viața însă nu e exclusiv „un vis tulbure", la frontierele irealității. „Noi", — aceiași arhivari — „sîntem de obicei oameni răbdători. Nu ne miră ciudățeniile și nu ne speriem de năluciri. Știm că pînă la urmă își află un loc în dosare și fantasmele". Ciudate fraze, de o falsă umilință. Deși neformulată, soluția trebuie să existe, pare să zică scriitorul, ținta sa fiind tocmai prospectarea minuțioasă, răbdătoare, arhivistică a unui spațiu-timp fără coordonate precise. La fel se întîmplă și cu cele cîteva întrebări esențiale pe care și le pun personajele sale. Niciunul din ele nu divulgă răspunsul. Scopul tuturor e căutarea. Vraciul (doftorul) din **Pădurea nebună** tămăduiește cangrena împachetînd-o în cățel negri despicați de vii. Iulică Speriatu (**Cîmpia obosită**) știe să scape satul de șoareci și de „nastrafie" bătînd într-o tobă din piele de cîine. Ploaia e invocată și adusă printr-un dans sălbatic. Toate sînt însă paleative de moment. Pentru că, citim mai departe, vin piticii, invadează orașul, sau fluturii etc. Această enumerare incompletă este, cred, revelatoare asupra bogatei în consecințe revelații a folclorului ca sursă de materie primă pentru scriitor. Ce pare invenție, deci, în cutare povestire, corespunde la Sidorovici documentului, e produsul unei extinse investigații documentare în arhive și culegeri de folclor, tipărite sau manuscrise. („Obsesia folclorică" pusă pe seama unui personaj e și o subțire autoironie dar și una dintre invariantele prozei lui G. S. Profesorul straniu care declară „în norii de fum de la bodega **Crinul alb** : «Caut prieten ca să discut despre moarte»" e folclorist. Personajul numit **Dalbul pribeag**, într-o povestire tulburătoare, e și el culegător de folclor și, în același timp, subiect de legendă etc.). Nefiind specialist, nu-mi asum riscul de a stabili de unde anume a fost preluat acest material. Cățeii despicați de vii, ca leac, există însă cu siguranță undeva, în cine știe ce antologie de credințe populare. Ritualului numit „cămașa mortului", celui al alungării ciumei, tehnicilor incantatorii care folosesc „jalea ca purificare" descrise în **Dalbul pribeag**, „războiului duhurilor" din **Taurul negru** ș.a. — fără îndoială, un cercetător interesat le va putea identifica și lor sursa, probînd și minimul credit pe care Sidorovici îl acorda fanteziei.

În comparație cu proza realistă, fantasticul nu numai că pare dar și este mai permisiv, scutit în bună măsură de cursa cu obstacole pe care trebuie s-o parcurgă orice carte de actualitate ; natura exactă a opțiunii artistice tîrzii, din maturitatea deplină a lui G. S. poate fi considerată și din această perspectivă. Nu este însă singura explicație. Fantasticul — după unul dintre cei mai avizați analiști ai fenomenului numit „realism magic" — „este un efect al contactului cu realitatea, cînd aceasta e simțită direct și nu filtrată prin somn intelectual, obișnuințe, prejudecăți, conformisme". Din lipsă de imaginație, mai spune același, scriitorii fug în „cele mai îndepărtate periferii ale realității ca să revină de acolo cu un sub-produs — cînd, dimpotrivă, ar trebui să se plaseze în miezul ei, al realității...". E tocmai ceea ce a făcut Sidorovici, dintr-un sănătos instinct creator, dar și ca reporter cu vechi state de serviciu după ce a cunoscut prea bine și pe viu prețul adevărului. Proza sa apare astfel în întregime polemică, chiar dacă nu explicit, și nu mai puțin modernă, în pofida scriiturii „cuminți".

Monoton, cenușiu pe alocuri, sărac în culoare (anomalie, în tradiția prozei moldovenești), stilul său, în ultimele cărți, e în schimb limpede și precis, economicos, de o maximă concentrare. Epurată de lirism, de o anume uscăciune viguroasă, povestirea, care s-a debarasat și de tiranicul ornament ritualic al „zicerii" sadoveniene, face hotărît figură aparte în perimetrul fantasticului nostru. Și chiar mai mult : inflația frazeologică a prozei din deceniul următor apariției **Pădurii de dincolo** dă un plus de semnificație acestui program de rigoare și austeritate.

Sidorovici e modern și chiar „actual" și prin argumentul adus ideii uitate după care „imaginația veritabilă e cu totul altceva decît fuga spre irealitate". Asta cu atît mai mult cu cît „sursele" invocate aici, din necesități de demonstrație, nu se mai văd. Ele nici nu mai interesează, desigur. Poate doar faptul că materialul folosit, substanța reală a acestuia, a fost transfigurată și parafrazată, sau reforjată, topită, poate macerată și apoi distilată, pînă la obținerea acelei finale esențe de materie-spirit care i-a obsedat și pe alchimiști ; un produs complex de sinteză care e artă, literatură adevărată.

■

George Sidorovici face parte din categoria nu exagerat de numeroasă a scriitorilor ce merită reeditați. E vorba, se înțelege, despre povestirile sale fantastice care și așa ar necesita o cantitate cu totul modestă de hîrtie.

Am, în fine, credința că alte aprecieri, neapărat mult mai judicioase decît încercarea sentimentală de față, le va aduce, în cazul acestui scriitor bucovinean, pe nedrept lăsat deoparte, timpul ce vine.

CONSEMNĂRI

Labiș 17

Cea de-a XVII-a ediție a Concursului național de poezie „Nicolae Labiș", care s-a desfășurat anul acesta sub semnul aniversării a 50 de ani de la nașterea poetului, a înregistrat participarea unui număr de 140 de tineri autori din aproape toate județele țării și municipiul București.

Juriul concursului, format din scritiorii : Andi Andrieș — președinte, Sergiu Adam, Ion Beldeanu, Florin Bratu, Al. Cistelecan, Radu Cârneci, Anghel Dumbrăveanu, Daniel Dimitriu, George Damian, Mihail Iordache, Ion Gheorghe, Ion Horea, Marcel Mureșeanu, Ion Paranici, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Turtureanu, a hotărît acordarea următoarelor premii : marele premiu „Nicolae Labiș" studentei **CARMELIA LEONTE** din Iași, premiul Uniunii Scriitorilor muncitorului **Viorel Răucescu** din Tîrgu Neamț, premiul revistei „România literară" elevei **Marieta Miriamida Rădoi** din orașul Gh. Gheorghiu-Dej, premiul revistei „Contemporanul" electricianului **Emilian Mirea** din Craiova, premiul revistei „Luceafărul" studentului **Florin Zamfirescu** din Iași, premiul revistei „Convorbiri literare" elevei **Danielevci Patricia** din Suceava, premiul Editurii „Junimea" elevei **Carmen Boroda** din Iași, premiul revistei „Ateneu" elevului **Ștefan Lucian Cojocar** din Gura Humorului, premiul revistei „Cronica" economistului **Honoriu Spătaru**, din Orșova, premiul revistei „Tribuna" studentului **Leonard Popa** din Bacău, premiul revistei „Familia" studentului **Cristian Pavel** din Galați, premiul revistei „Orizont" muncitorului **Ion Rusu** din București, premiul ziarului „Zori noi" învățătoarei **Teodora Șoldoae** din Bistrița, premiul Comitetului județean Suceava al Uniunii Tineretului Comunist funcționarei **Flavia Florescu** din Craiova, premiul Comitetului județean de luptă pentru Pace Suceava elevei **Tania Leonte** din Suceava, premiul Centrului de librării Suceava studentei **Veronica Dana Crăciunescu** din București.

Festivitatea de premiere și gala laureaților s-au desfășurat la Mălini, în fața casei copilăriei lui Nicolae Labiș, unde au vorbit despre semnificația concursului și personalitatea autorului „Luptei cu inerția" : Alexandru Toma, președintele Comitetului județean de Cultură și Educație Socialistă Suceava, Gheorghe Popa, primarul comunei, scriitorii Andi Andrieș, Ion Gheorghe, Radu Cârneci, Ion Horea, Ioanid Romanescu și Romulus Vulpescu. Recitalul laureaților a fost urmat de un moment artistic oferit de elevii Școlii Generale din localitate, sub îndrumarea profesoarei Maria Țiganiuc.

Între manifestările prilejuite de desfășurarea concursului s-au înscris și întîlniri ale scriitorilor prezenți, la această sărbătoare a poeziei, cu elevi și oameni ai muncii din municipiul Suceava (Liceul industrial nr. 2, Liceul industrial nr. 4, Liceul pedagogic „Emil Bodnăraș"), Ostra și Rădășeni, la care au participat : Sergiu Adam, Andi Andrieș, Ion Beldeanu, Ion Boroda, Onu Cazan, Radu Cârneci, Virgil Cuțitaru, George Damian, Nichita Danilov, Viorel Dâria, Daniel Dimitriu, Ion Gheorghe, Ion Horea, Mircea Radu Iacoban, Mihail Iordache, Gheorghe Lupu, Marcel Mureșeanu, Ioanid Romanescu, Victor Rusu, Mircea Scarlat, Constantin Severin, Corneliu Sturzu, Mircea Tinescu, Vasile Tudor, Nicolae Turtureanu, Romulus Vulpescu, Horia Zilieru.

Victor RUSU

O antologie de poezie românească a păcii

Poetul George Chirilă, alcătuitorul acestei emoționante culegeri intitulată semnificativ „Nu ucideți pasărea albă", notează în postfața cărții : „Prin vocație, temperament, caracter și istorie, poporul român dintotdeauna s-a manifestat într-un spațiu și spirit al conștiinței de sine, al zidirii de țară, al echilibrului și armoniei". Este, dealtfel, ideea de la care s-a pornit în elaborarea volumului de față și care pune, o dată mai mult, în evidență implicarea scriitorului în faptele istoriei, responsabilitatea sa civică în fața contemporanilor.

Volumul reunește un număr impresionant de autori (143) în versurile cărora se regăsește această statornică năzuință de calm și echilibru, de veghe la hotarele vieții. Sînt prezente nume de prestigiu ale literaturii noastre moderne, ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Vasile Voiculescu, Nichita Stănescu, A. E. Baconsky, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Mihai Beniuc, precum și numeroase semnături ale poeților tineri și mai puțin tineri, de la Cezar Baltag, Ion Brad, Marin Sorescu, la Dan Verona, Adrian Popescu, Ioanid Romanescu, Ileana Mălăncioiu sau Traian T. Coșovei.

Beneficiind de un cuvînt înainte, scris de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, antologia „Nu ucideți pasărea albă" oferă iubitorului de poezie un adevărat florilegiu de meditații lirice întru apărarea albastrului senin al cerului, tinereții și setei de viață. **(I. B.)**.

REALIZATORI : Ion BELDEANU, George DAMIAN, Viorel DÂRJA, Ion CARP FLUERICI, Mihail IORDACHE, Gh. LUPU, Marcel MUREȘEANU, Ion PARANICI, Mircea TINESCU, Alexandru TOMA

Tehnoredactare :
Valentin MILICI

COMITETUL JUDEȚEAN DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ SUCEAVA
Str. Mihai Viteazul nr. 48